

Sós Csaba:

Az irónia mint tragédia és mint komédia (Muecke, de Man, Rorty)

1.

Az irónia iránytűjének ironikus emberről szóló fejezetében Douglas Colin Muecket két figyelemre méltó kérdés foglalkoztatja. Ezek közül az egyik így hangzik: lehet-e ironikus egy állat, avagy az irónia természetéből fakadóan nem lehet más, mint antropomorf jelenség? Nevezhető-e ironikusnak – Muecke példája nyomán – az a szituáció, amikor egy macska a tükör által visszaverődő önképét egy tőle idegen macskával azonosítja, akit a tükör mögött vél megtalálni? Muecke szerint e szituáció csak azzal a feltétellel tekinthető ironikusnak, ha a macskának antropomorf sajátosságokat tulajdonítunk, ha képesnek gondoljuk őt arra, hogy felismerje, majd tudatosítsa önmaga számára tévedését. Az állatok itt az emberi természet szimbólumaiként jelennek meg. Egy ilyen öneltválító szemléletmódra ugyanis Muecke szerint kizárólag az ember képes.¹ E válasz arra a jól ismert előfeltevésre apellál, amely szerint az állatok olyan önnön valójukba ragadt létezők, melyek nem rendelkezhetnek az iróniához szükséges elmésséggel, az emberi intellektushoz kötődő ingéniummal. Anélkül, hogy e ponton vitába szállnánk Muecke válaszával (ami talán joggal tűnhet erőszakosnak), egy ennél is fontosabb dologra szeretnénk felhívni a figyelmet, méghozzá arra, hogy az előbb említett példában a macska a tükör áldozata, s mindössze abban különbözik az embertől, hogy az ember képes a tükör általi megtévesztés racionalizálására, noha arra az ember sem képes, hogy e tükröződést, az én meg többszöröződését megakadályozza. Az ember is csupán egy áldozat, az irónia pedig csak annyiban antropomorf jelenség, amennyiben az áldozat szerepét szükségképp az ember tölti be.

Ebből a szempontból nyer értelmet az említett kérdések közül a második: szubjektív-e az irónia, s ha nem, miféle objektivitást fejezhet ki? E kérdésekre a választ Muecke az irónia német (Solger, Goethe vagy Thomas Mann által reprezentált) tradíciójának rövid rekonstrukcióján keresztül kívánja megadni. A szerző által kiválasztott idézetek arról tanúskodnak, hogy az említett gondolkodók az iróniát szinte kivétel nélkül a művészi alkotással összefüggésben határozták meg. Goethe szerint például egy költő semmit sem fejez ki, ha csupán szubjektív érzelmeit akarja kifejezni. Thomas Mann épp Goethe-re hivatkozva kozmikus iróniáról, az irónia objektivitásáról beszél, sőt Mann szerint, aki Apollónt teszi meg

1 Vö. Muecke, D. C.: *The compass of irony*. London, Methuen & Co. Ltd, 1980. 220.

az irónia istenévé, az irónia maga az objektivitás,² míg Solger szerint az irónia az emberi életet megalkotó isten irányítása alatt áll.³ E diffúz megállapítások mind-egyike zömében arra hivatott utalni, hogy a mindenkori művet nem lehetséges mindössze a szubjektív törekvések fennhatósága alá rendelni. A költő csupán egy hangszer, akin keresztül megszólalhat valamely transzcendentális hatalom muzsikája, azon transzcendentális hatalomé, amit némely német idealisták és a német romantikusok (Novalis vagy a Schlegel-fivérek) abszolútumnak vagy a költészet univerzalizálásának neveztek el. Az irónia ebben az összefüggésben tehát azt jelenti, hogy a művész a transzcendentalitásból fakadó többlet-megnyilvánulások orgánumává válik.

A művészet, pontosabban a művész és a műalkotás közti interakció jól reprezentálhatja azt, ahogy a szubjektum alárendelődik egy objektív hatalomnak. Mindazonáltal a reprezentatív példák köre itt nem szűkíthető le a művészetre. Muecke értelmezésében az irónia nem kizárólag (sőt, nem elsősorban) a művészet, mint inkább az emberi létezés kontextusában merül fel (kis túlzással azt is mondhatnánk, hogy művészetfilozófiaiból egzisztenciálfilozófiai fogalommmá válik). Az irónia továbbra is előfeltételez egy transzcendentális hatalmat, mely korlátozza a megragadására irányuló szubjektív törekvések hatékonyságát, ám e hatalom néha egészen szekularizált formákban jelenhet meg; nem csupán egy halhatatlan Isten alakjában, de egy gazdag emberében is, akivel szemben a szegények tehetetlenek. Az istenfunkciót így betöltheti bármi vagy bárki, amihez vagy akihez képest az ember egy csökkentett potenciállal bír. Egész sor ironikus szituáció alakulhat ki abból, ha az ember nekiveselkedik teremtmőjének, s kudarcot vall (e kudarc nem feltétlenül nevezhető komikusnak, a szerző a szóban forgó fejezetben számos ilyen helyzetet sorol fel a legkülönbözőbb művekből idézve).

Az irónia mechanizmusát Muecke szerint olyan *ironikus polarítások* határozzák meg, melyek a szóban forgó alapszituációnak megfelelően variálódhatnak. Így beszélhetünk például *szabad és fogva tartott, szenvedély nélküli és érzelmes* elmentétéről. De ugyanezen polarítás jellemző a szóban forgó szituáció résztvevőire is: szembekerülhetnek így egymással ember és Isten, művész és műalkotás, vagy szegény és gazdag.⁴

E polarítások egy archetipikus viszonyrendszeren belül nyilvánulnak meg. Az irónia archetipikus birtokosa isten. Muecket idézve: „Ő a *par excellence* ironikus,

2 Vö. Muecke: i. m. 217.

3 Vö. Muecke: i. m. 221.

4 Vö. Muecke: i. m. 220-221.

mivel mindentudó, mindenható, transzcendens, abszolút, végtelen, és szabad.”⁵ Vele szemben ott találjuk az embert, az irónia archetipikus áldozatát, az idő és az anyag által foglyul ejtett, vak, kontingens, és korlátozott létezőt.

Nyilvánvaló, hogy e polarítások számos komikus szituáció számára szolgálhatnának alapul, Muecke értelmezésében azonban az irónia nem keverendő össze a komikummal. A Muecke által alapul vett léhelyzeteket, melyek többek között az idő múlásának vagy a gazdagok hatalmának kitett racionális szubjektumhoz kapcsolódnak, valamint az ehhez tartozó számtalan irodalmi példát, melyeket most nem részletezünk, feltehetően senki sem tekinthetné komikusnak anélkül, hogy ezzel nagyfokú cinizmusról tenne tanúbizonyságot. Az irónia a Muecke által sugallt értelemben egy sajátosan negatív létélményt, mindenekelőtt a racionális szubjektum kontingenciaélményét hivatott kifejezni, s e negativitás talán még inkább fokozódik azáltal, hogy a szerző iróniakoncepcióját kiterjeszti a művészet tartományán túlra is.⁶

Összességében tehát az ironikus mozzanat lényege abban áll, hogy léteznek bizonyos dolgok, melyeken az ember képtelen felülkerekedni, melyeket képtelen domesztikálni vagy kontrollálni. Ilyen helyzetben az ember nem képes nevetni. Isten pozíciójába kell kerülünk ahhoz, hogy nevetni tudjunk: „ha az ember nevetni akar, a mennyország az a hely, ahová mennie kell”⁷ Így teljesen érthető az irónia komikumtól való elhatárolása. Viszont felmerülhet bennünk a kérdés, hogy vajon a nevetés említett hiánya nem szolgálhatna-e egy tragédia alapjául? Konkrétabban: mi az, ami az iróniát ebben az esetben elhatárolja a tragédiától? E főkérdéshez számos egyéb kérdés kapcsolódhat: például az, hogy az alábbiakban vizsgálandó Paul de Man és Richard Rorty iróniakoncepciója mennyiben tekinthető transzcendentálisnak vagy archetipikusnak a Muecke által megadott értelemben? Beszélhetünk-e a szubjektív törekvések autonómiájáról, vagy az irónia valamiféle pozitivitásáról? Végezetül pedig: ki az irónia szubjektuma, ki az, akinek a létezése determinált egy objektív hatalom által, vagy aki potenciálisan szert tehet az autonómiára? E kérdések megválaszolásához először de Man *Az*

5 A saját fordítás alapjául szolgáló szöveg angolul: „He is the ironist par excellence because he is omniscient, omnipotent, transcendent, absolute, infinite, and free.” (Muecke: i. m. 221.)

6 Továbbá, ha azt feltételezzük, hogy az állatok aligha képesek oly komplexitással megélni ezt az élményt, mint az ember, Muecke részéről talán indokoltta az állati perspektíva kizárása is.

7 „Conversely, if one wants to laugh heaven is the place to go to.” (Muecke: i. m. 221.) Megemlíthetjük itt, hogy a szerző nagy hangsúlyt fektet az irónia topológiai vonatkozása-ira, a fent említett szituációkat pl. *de haut en bas* szituációknak nevezi, míg a nevetés szorinté előfeltételezi azt, amit ő magaslati pozíciónak (*elevedad position*) hív.

irónia fogalma című előadását hívjuk segítségül. Nem törekszünk az előadás részletekbe menő rekonstrukciójára, mindössze néhány lényeges szempont felelevenítésére szorítkozunk.

2.

Talán cseppet sem meglepő, ha egy gondolkodó az iróniát korábbi írásaival összefüggésben veszi fontolóra, olyan jelenségekhez vagy jelenségcsoportokhoz kapcsolva azt, melyek más írásaiban is meghatározóak. Az iróniakonceptiók rekonstrukcióján keresztül óhatatlanul számos olyan belátásra bukkanunk, melyek első pillantásra talán nem kötődnek szorosan az iróniához, holott az irónia tartalmát veszítené nélkülük (ez szinte egy azonnali kitérést tesz szükségessé az irónia elől). Jól jelzi ezt az előbb feltett kérdések sokszínűsége is. De Man esetében sincs ez másként. De Man számára a domináns jelenség helyét a nyelv foglalja el. Az irónia ugyanis jobbára ugyanazokkal a jelzőkkel illelhető, mint a nyelv: stabilizálhatatlan, motiválatlan, végtelen. Feltevésünk szerint de Man iróniakonceptiója nem határolódik el az irónia Muecke által leírt archetípusától, melyhez képest egyetlen jelentős változás történik: az ironikus megnyilvánulások köre itt leszűkül az író és a nyelv viszonyrendszerén belül végbemenő megnyilvánulások körére. E redukció alapjául részben az szolgál, hogy de Man elhatárolja a nyelvet a fenomenális világtól (a dolgok világától), s érdeklődésének középpontjába ezáltal az irodalmi nyelv kerül, az a nyelv, amelyet irodalmi jellegű művek reprezentálnak, olyan nagyszabású retorikai konstrukciók (legyen szó líráról, prózáról, etikai vagy rendszerfilozófiai indíttatású szövegekről), melyek sosincsnek (és nem is lehetnek) igazán jól megszerkesztve.⁸ Ha tehát az abszolútum egy olyan voltaképp megragadhatatlan entitás, melynek működése nem befolyásolható szubjektív törekvések által, akkor de Man számára egy ilyen abszolútum szerepét a nyelv tölti be; a gyakran figuratívnak nevezett nyelv, mely nem rendelhető alá holmi szerzői intenciónak, s mely rendre többszöröződi, transzformálja a szerző megszólalásait. A figuratív nyelv autonómiáját korlátozó szerzői intenciók pedig

8 E tekintetben számos szakirodalom egy jelentős különbséget állapít meg Derrida és de Man között. Derrida az a gondolkodó, akinél nem találhatunk ilyen jellegű redukciót. Vö. Gearhart, Suzanne: *Filozófia az irodalom előtt: dekonstrukció, történetiség és Paul de Man munkássága*. Ford. Milián Orsolya. In: Füzi Izabella – Odorics Ferenc (szerk.): *Paul de Man „retorikája”*. Budapest – Szeged, Gondolat – Pompeji, 2004, 97. vagy Rorty, Richard: A „logocentrizmus” két jelentése: válasz Norrisnak. Ford. Beck András. In: Rorty, Richard: *Heideggerről és másokról*. Pécs, Jelenkor, 1997. 147-148.

csak fokozzák azt az intenzitást, amellyel e transzformációk végbemennek. A nyelv, akár egy haragvó isten, megtorolja az ellene irányuló lázadásokat.

De Man említett előadásában az irónia ennek megfelelően túlnyomórészt retorikai értelmet nyer, de Man az alábbi ideiglenes definíciót adja neki: „az irónia a trópusok allegóriájának permanens parabázisa.”⁹ A permanens parabázis fogalma Friedrich Schlegeltől származik, ő a szóban forgó előadás főszereplője, ám valójában – többek között Rousseau, Kant, Nietzsche vagy Wordsworth mellett – ő is csupán egyike a Muecke által archetipikusnak mondott áldozatfiguráknak, míg de Man interpretációinak egy jelentős hányada nem más, mint variáció egy archetipikus polémiára a stabilizálhatatlan nyelv és az autonómiájától megfosztott szerző között.

Az irónia stabilizálhatatlanságának természetesen nem szükségszerű implikációja a kegyetlenség. De Man célja ennek ellenére az, hogy rávilágítson az irónia diabolikus természetére, hogy Muecke-hez hasonlóan elhatárolja az iróniát a komikumtól, a romantikus paradigmát pedig attól a felfogástól, „amely szerint a romantika játékos irracionalitás, játékos fantázia.” De Man itt jórészt az autentikus nyelv schlegeli jellemzésére támaszkodik, miszerint e nyelv olyasvalami, ami „nem mást enged felfényleni, áttündökölni, mint >>a tévedést, az örületet, az együgyű ostobaságot<<.”¹⁰ De Man ezt követően többször is hangsúlyozza, hogy az irónia nem összekeverendő a komikkal, az irónia ugyanis „nem komédia, és az irónia elmélete nem komédiaelmélet. [...] Az irónia megszakítás, kiábrándulás.”¹¹ Itt is világos a komédiaelmélettől való eltávolodás, viszont semmi sem utal arra, hogy ne beszélhetnénk tragédiaelmületről. Sőt, ezzel szemben úgy tűnik (legalábbis de Man narratívája alapján), hogy, ha az iróniaelmélet nem komédiaelmélet, szükségképp tragédiaelméletnek kell lennie. Dönteni kényszerülünk nevetés és jajkiáltás, irgalmas és haragvó Isten között. Ez esetben az irónia nem szabadítható ki a polarítások világából, az iróniának mindig inkább a komédia, vagy mindig inkább a tragédia felé kell húznia, s mindenekelőtt ez az, ami az iróniaértelmezések szabadságát korlátozza.

De Man narratíváiban (nem csupán szóban forgó előadásában) a Deus ex machina rendszerint egy tragikus végkifejletet hordoz magában.¹² Számos esetben olvashatunk csonkításokról, vagy olyan elkerülhetetlen belátásokról, melyek

9 De Man, Paul: Az irónia fogalma. Ford. Katona Gábor. In: de Man, Paul: *Estztikai ideológia*. Budapest, Janus/Osiris, 2000. 196.

10 De Man, Paul: i. m. 198.

11 De Man, Paul: i. m. 201.

12 Az sem véletlen, hogy de Man előszeretettel használja a szöveggép metaforáját: „Egy gép működik itt, egy szöveggép...” Itt: de Man, Paul: i. m. 199.

a különféle szerzői machinációk révén sem képesek teljes egészében rejtve maradni.¹³ De Man valamennyi – a nyelv témáját középpontba állító – írásában kiváló érzékkel nyúl a tragikus dráma dramaturgiájához. Az iróniáról szóló előadásában is. A történet kiindulópontja itt Friedrich Schlegel, aki a *Lucindában* olykor egészen obszcén szavakkal írja le házaseletét.¹⁴ A szavak látszólag merőben játékos felhasználása révén lehetőség nyílik a szexuális aktus álcázott leírására. A bonyodalom azáltal veszi kezdetét, hogy Schlegel kezdi felismerni a szavak közvetített hozzáférhetőségét használójuk számára. E jelenetek résztvevői Schlegel és Fichte (utóbbi olyan, akár egy sokat tapasztalt rokon, vagy egy bölcs rezonőr). Fichte az, aki rádöbbeneti Schlegelt arra, hogy az én a nyelv autonómiájával szemben csupán egy bizonytalan kategória lehet.¹⁵ A tragikus végkifejlet magva pedig abban a felismerésben rejlik, hogy az előbb említett játék közel sem annyira ártalmatlan. Helyette olyan dolgok kapcsolódhatnak hozzá, mint a tévedés vagy az örület. Schlegel mellett itt Nietzsche a másik főszereplő. E végső jelenet azt hivatott reprezentálni, hogy a nyelv schlegeli affirmációjának centrumában nem holmi bohóckodás rejlik, Schlegel ugyanis az örületet affirmálja, azt, hogy a nyelv nem fejez ki semmiféle igazságot, ő mégis tollat ragad és regényt ír.¹⁶ Egy ilyen tragikus szcenárió tehát többnyire előfeltételezi a tipizált karaktereket, tipizált helyzeteket (Muecke, mint mondtuk, az irónia kapcsán részben ezek leírására törekszik).

Fontos még kiemelni azt is, hogy ez az archetipikusság mindig egy univerzális érvényességet előfeltételez. Az irónia többnyire nincs tekintettel a történelmi vagy biografikus sajátosságokban megmutatkozó különbségekre. Viszonylag közismert de Mannak az önéletrajzi tényezőkre vonatkozó averziója. De Man Nietzsche-t értelmezvén nem sokat törődik Nietzsche esetleges ateizmusával vagy metafizikai szerepvállalásával (példaként említhetnénk *Az olvasás allegóriáiban* olvasható Nietzsche-értelmezéseket).

Ami viszont a történelmet illeti, első ránézésre talán kevésbé egyértelmű a helyzet. Előadásának legvégén de Man úgy beszél irónia és történelem viszonyáról, mint egy tisztázásra váró viszonyról, noha látszólag már itt is inkább az irónia

13 Wordsworthöt például, ahogy az *Az önéletrajz mint arcrongálás* című műből kiderül, elsősorban a halál veszélye nyugtalanította, Muecke racionális szubjektumához hasonlóan. Félő ugyanis, hogy a szavak nemcsak hogy nem tesznek halhatatlanná, de egyenesen a halálba taszítanak. Vö. de Man, Paul: *Az önéletrajz mint arcrongálás*. Ford. Fogarasi György. Interneten: <http://users.atw.hu/irodalomelmélet/deman.pdf>. 6-7.

14 Vö. de Man, Paul: *Az irónia fogalma*. I. m. 181-184.

15 Vö. de Man, Paul: i. m. 186-196.

16 Vö. de Man, Paul: i. m. 198-203.

történelemfelettsége mellett foglal állást.¹⁷ Ha az irónia retorikai (a nyelv motívátlanlanságával párhuzamba állított) értelméből indulunk ki, nehezen érthető, hogy vajon mi állhat ezen óvatosság hátterében. De Man ugyanis olvasásteóriáját számos korábbi írásában a történelemmel szemben kötelezte el. Ezekre az írásokra most nem szeretnénk részletesebben kitérni, mint ahogy számos olyan írásra sem, amelyek megerősíthetnék az itt elmondottakat, a Derridaét kivéve, őt is csak az említés szintjén, mintegy hangsúlyozva, hogy Derrida de Mannak szentelt *Mémoires*-jai összességében a de Man iróniakonceptiójában előfeltételezett történeti semlegességet domborítják ki.¹⁸

A történelemnek e diszkreditálása révén szinte óhatatlanul felmerül a társadalmi vagy szociális problémákkal szembeni közömbösség vádja. A Muecke vagy de Man által reprezentált dramaturgia szinte bármely korban érvényesnek bizonyulhat, ezenfelül inkább az univerzális konfliktusok feltárására törekszik, s hajlamos elsiklani olyan problémák felett, melyek egy adott történelmi vagy társadalmi helyzethez kapcsolódnak. Egy ilyen jellegű vád megfogalmazói között találjuk többek között Rortyt vagy Habermast is. Megkérdezhetjük magunktól, továbbra is de Man előadását alapul véve, hogy vajon mennyire megalapozottak e vádak? Vonakodunk attól, hogy egyértelmű választ adjunk a kérdésre. Mindenesetre mégsem hagyható figyelmen kívül, hogy de Man iróniaértelmezése jobbára nem apellál a hétköznapi emberre. Előadásának mindjárt az elején de Man attól a Wayne Booth-tól határolódik el, aki az *A Rhetoric of irony* című könyvében a megértést úgy értelmezi, mint egyfajta örömhírt. Örömhír, mivel az irónia (ami hozzájárulás ehhez az örömhírhoz) által egy egyetemi tanár és egy utcai munkás képes szót érteni egymással. Az irónia testamentumának alapjául szolgáló történet szerint egy cementmunkás megértette az épp arra járó Booth egy szellemes megjegyzését (ismét megkérdezhetnénk, hol itt a határ irónia és tréfa, irónia és komikum között?). Booth iróniaértelmezését ez az örömrész hatja át. A szerző felmagasztalja e pillanatokat, csodáról beszél, amit nehéz volna szavakba önteni.¹⁹ Boothal ellentétben azonban de Man vélhetőleg sohasem tekintené csodálatosnak az olyan interakciókat, mint amikor pl. az irónia magasan kvalifikált teoretikusa és egy segédmunkás (mintegy áthidalva a szociális-társadalmi különbségeket) csupán félszavakból is megértik egymást. De Man ennél jobban érdekli (amiért ellenben mi nem kívánjuk elmarasztalni őt) Schlegelnek

17 Vö. de Man, Paul: i. m. 202-203.

18 Vö. pl. Derrida, Jacques: *Mémoires Paul de Man számára*. Ford. Simon Vanda fordítása. Budapest, Józsefvárosi Műhely Kiadó, 1998. 28-34.

19 Vö. Booth, Wayne C.: *A rhetoric of irony*. Chicago & London, The University of Chicago Press, 1974. 28-31.

a német tradíció belüli szubverzív szerepvállalása, egyszóval Schlegel, aki „egy titokzatos figura, izgalmas mű és izgalmas személyiség.”²⁰

3.

A Muecke-ről és de Man-ról elmondottak által a továbbiakban lehetőségünk nyílik arra, hogy felmérjük a Rorty által (mindenekelőtt az *Esetlegesség, irónia és szolidaritás* című könyvében, a következőkben főként erre támaszkodunk majd) reprezentált iróniakoncepció súlyát. Rorty lesz az, aki az eddiektől (különösképp de Man-tól) eltérően nyomatékosítani szeretné, hogy a szürke nyárspolgárt – lehetőség szerint – ugyanolyan mértékben érintheti az irónia, mint a kivételes individuumok bármelyikét. Előjáróban érdemes még leszögezni, hogy bár Muecke-hez és de Man-hoz hasonlóan Rorty is az esetlegesség elvét vallja, a Rorty által hangsúlyozott esetlegességhez ellentétes implikációk tartoznak. Az esetlegesség és az irónia hasonlóképp összefonódnak egymással, az irónia Rortynál is inkább egy olyan világnézet allegóriája, ahol mindent csupán „az idő és a véletlen termékének tartunk.”²¹

Ez a véletlen jellemző például a történelem vagy bármely kultúra alakulására is, épp ezért nincs lehetőség Rorty szerint olyan konstellációk felállítására, amelyek által előre kiszűrhetnénk a történelem borzalmait. Ilyesformán konstellatívák az elméleti narratívák, melyek egy átfogó elv alapján – jobbra elrugaszkodva a jelentől – próbálják racionalizálni a világ működését, s ezáltal valamiféle reményt nyújtani az emberek számára. Rorty azonban elutasítja a konkrét jelentől való eltávolodás mindenfajta megnyilvánulását. Szívesebben koncentrálna arra, hogy vajon miként tehető a jelen élhetőbbé vagy kiaknázzhatóbbá. Rorty meggyőződéssel vallja, hogy a művészet, tudomány vagy filozófia kérdéseibe való bepillantás nem lehet csupán a kevesek privilégiuma. Muecke-el – aki szerint az irónia az intellektusra, nem pedig az érzelmekre tartozik – ellentétben pedig Rorty az ironikus karakterhez – aki ugyanannyira morális, mint amennyire izgalmas – hozzárendeli a szociális érzékenység dimenzióját is.²²

A morális szerepvállalás azonban, mint azt tudjuk, nem töltheti ki kizárólagosan a Rorty által liberálisnak nevezett ironikus életét. A nyilvános törekvések

20 De Man, Paul: i. m. 181.

21 Rorty, Richard: *Esetlegesség, irónia és szolidaritás*. Ford. Boros János és Csordás Gábor. Pécs, Jelenkor, 1994. 38.

22 Vö. Rorty, Richard: i. m. 14-15.

mellett ugyanis éppannyira fontosok a magánjellegűek is. A magánjellegű törekvésekre nézve lehetnek progresszívek a többek között Nietzsche vagy Heidegger által reprezentált narratívák, melyek nem kifejezetten a *közös veszély tudatán* alapuló félelem, vagy az empatikus képzelőerő ápolására alkalmasak. Rorty ironikus személyiségkonceptiója első látásra tehát előfeltételez bizonyosfajta dualizmust; ész és érzék, egoizmus és altruizmus kettősségét. E kettősségek azonban nem eredményeznek szembenállást, mint ahogy nem is forraszthatóak össze valamely szintézis által. Rorty inkább hozzáigazításról beszél, s koncepciója ezen a ponton sokat merít azokból a Mill-i vagy Rawls-i elgondolásokból, melyek szerint a személyiség kimunkálása nem sértheti más emberek autonómiáját. Az embernek lehetnek rögeszméi (rajonghat például a vad orchideák iránt), viszont sohasem tévesztheti szem elől a szegények nyomorúságát, mely többek között a gazdagok hatalomféltő természetének a következménye.

Az imént elmondottak (a jelenre vonatkozó averzió felszámolása, a magánjellegű rögeszmék mellett a gyakorlati életet is szem előtt tartó morális érzékenység) meghatározóak Rorty nyelvkonceptiójában is. Rorty első lépésben elhatárolódik Heidegger azon kísérletétől, „hogya a nyelvet egyfajta istenséggé tegye, amelynek az emberi lények pusztán emanációi.”²³ E szakrális tartományon belül a nyelv egyet jelent azokkal a nagyszabású poétikus kinyilatkoztatásokkal, amelyeket Heidegger egyebek mellett Hölderlinnek vagy Rilkének tulajdonít. E költői nyelv, mely Heidegger érdeklődésének középpontjában áll, valami nyelven túli igazságot fejez ki, s messze túlmutat a különböző praktikus vonatkozásokon. Rorty de Manhoz hasonlóan nem hiszi, hogy a nyelvnek bármilyen nyelven túli entitást kellene közvetítenie.²⁴ Ő is leszámol a nyelv mint közeg eszméjével, azzal a gondolattal, „hogya a nyelvnek célja lenne.”²⁵

A de Man és Rorty által képviselt antiteleológia (vagy esetlegesség) végső soron mégis két igen különböző megnyilvánulást von maga után. De Man számára ugyanis a nyelv továbbra is megőrzi hátborzongató jellegét, nem szűnik meg „idegennek, misztikusnak, csodálatosnak” lenni.²⁶ Rorty nem azonosul de Man álláspontjával, mely szerint a nyelv egy szinte ördögien komplex hatalom, ami a szubjektív törekvéseket fatális tévedésekké (együgyű ostobasággá vagy éppen örüllé) transzformálja (noha talán Rorty hasonlóan szkeptikusnak bizonyulna

23 Rorty, Richard: i. m. 26.

24 Mint azt említettük, a nyelv de Man szerint nem a dolgok reprezentációja, s nem valamely kitüntetett igazsága. De Man számos alkalommal bírálta (sokszor eléggé gúnyosan) Heideggert, aki a költői nyelv misztériumához „a Léthez való közvetlen hozzáférés” adományát társította. Ld. Gearhart, Suzanne: i. m. 86.

25 Rorty, Richard: i. m. 31.

26 Rorty, Richard: i. m. 34.

Booth kvázi evangélistikus interpretációjával szemben is). Rorty mindenképp azért kerül el a panteisztikus maradványokat, hogy – nem csupán pogány értelmezést adva Heidegger koncepciójának – a nyelvet meghagyja az eszközfunkció szintjén. Csakis a redukció által válhat Rorty *de-divinizálása* totálissá. Ezen ontológiai leminősítés általi szekularizációt követően a nyelv egy továbbra is elengedhetetlen, ám nem túl veszélyes szerszámmá válik. De Man narratívái a kudarc narratívái, megerősítik az olvashatatlanságot és az érthetlenséget, s a kudarc annak ellenére is meghatározó, hogy de Man – részben talán Nietzsche tanácsát megfogadva – afirmálja a súlyos belátásokat. Ezzel szemben Rorty narratívája a lehetőség narratívája. Lényegében ezt hivatottak kifejezni Rortynak a destruktív terminológiákkal szembeállított kulcsfogalmai is; az *önteremtés* vagy az *éngazdagítás*.

A szóban forgó de-divinizálás továbbá megnyilvánul abban is, hogy Rorty a szövegeiben említett szerzők egyikéhez sem társít kivételes ontológiai adottságokat. A nyilvánosság fent említett dimenziójának megjelenése egyébként sem tenné lehetővé a magánjellegű törekvések túlzott misztifikációját. Heidegger Rorty számára mindenképp egy ember (bármennyire is banális a megfogalmazás), aki „filozófiaprofesszorként [...] végtelenül szimpatikusnak tűnik”, míg „a közélet filozófusaként [...] sértett, jelentéktelen, kicsinyes, kancsal, rögeszmés...”²⁷ Bár ezen asszociáció merészségnek tűnhet, nagyjából az történik itt, mint Arisztophanész drámáiban. Rorty az írásaiban előforduló szerzők többségét igyekszik lerántani a felhők világából. A szereplők szekularizálódnak, s nem ritkán eléggé komikus fényben tűnnek fel. Rorty több írásában, de kiemelten a *Heideggerről és másokról* című könyv írásaiban beszél a metafizika komédiájáról, a nagy metafizikusokról (Platónról, Nietzsche-ről, Heideggerről, a korai Derridáról), akik mindig ugyanabba a csapdába estek, mivel képtelenek voltak az általuk *apafiguraként* tisztelt metafizikára úgy tekinteni, mint egy *öregedő nagybácsira*. A nevetés itt a metafizika meghaladásának egy kétség kívül meghatározó módjaként jelenik meg. A kései Derridát épp az különbözteti meg a koraitól (s de Mantól, akit gyakran a korai Derridával állítanak párhuzamba), hogy képes volt elsajátítani, s írásaiba szerves módon beépíteni a humort.²⁸ Ismét tehát a nevetés kerül az előtérbe, valamint az a komédiába illő könnyedség, mellyel Rorty valamennyi „szereplőjéhez” viszonyul.

E „leminősítés” azonban nem egyenértékű a tekintélyrombolással. Heidegger rendkívül fontos gondolkodó annak ellenére is, hogy Rorty szerint a paraszti világlátás preferálása mögött olyan merőben személyes vagy életrajzi momentumok

27 Rorty, Richard: i. m. 138.

28 Vö. Rorty, Richard: A „logocentrizmus” két jelentése: válasz Norrisnak. I. m. 149.

rejenek, melyek fontosságát Rorty önmagával kapcsolatban is hangsúlyozza, nyilvánvalóbb módon talán a (témáját és hanghordozását illetően csaknem személyes önvallomásnak tekinthető) *Trockij és a vad orchideák* című írásában (ez az írás reprezentálja talán leginkább a Rorty-ra jellemző öniróniát). Ha e megnyilvánulásokat (pl. azt, hogy Rorty Heideggert *schwarzwaldi suttyónak* nevezi)²⁹ velejég sértőnek érezzük, s ezért képtelenek vagyunk nevetni rajtuk, az talán leginkább annak tudható be, hogy továbbra sem vagyunk képesek úgy tekinteni pl. Heideggerre, mint aki „saját egyéni lelki szituációjának” köszönhette magánjellegű rögeszméit,³⁰ mert továbbra is ragaszkodunk ahhoz a képzethez, mely szerint a filozófus rögeszméi bizonyos transzcendens minőségek. A nevetés ebben az esetben egy próbatétel, hogy vajon mennyire vagyunk képesek elrugaszkodni ettől az isteni szférától.

Egy ezzel ellentétes mozgás azonban legalább ennyire fontos. Rorty egyúttal azt is szeretné, hogy a hétköznapi emberben felfedezzük azt az izgalmasságot, ami korábban csupán néhány kivételes személyiség privilégiumának bizonyult. Rorty ennek megfelelően felszámolja a zsenialitás monopóliumait, s egy ilyesféleképp demokratizált ingénium megtalálását mindenekelőtt Freudnak tulajdonítja. Idézzük Rortyt: „Freud megmutatja, hogy ha betekintünk a *bien-pensant* konformistába, ha az analitikus kanapéjára fektetjük, akkor azt fogjuk találni, hogy csupán a felszínen volt unalmas.”³¹ E két egymással ellentétes, ám valójában egyazon ironikus gesztushoz illeszkedő mozzanat képezi az alapját Rorty ironiakonceptiójának, mint komédiának: az istenek emberi, az emberek pedig isteni öltözetben jelennek meg (az ehhez hasonló pozíció- vagy személycserék számos komédiában központi szerepet töltenek be). Az eddigieket összegezve azonban mást is elmondhatunk e komédiáról (Rorty komédiájáról): társadalmilag és történelmileg szituált, nagyjából a harmincas évek Amerikájában veszi kezdetét, ahol az értelmiségiek egy jelentős része szocialistának vallotta önmagát. E komédiához továbbá szükségeltetik bizonyos polgári idill is, egy egzisztenciálisan kiegyensúlyozott állapot, amelyben hősünk magánjellegű rögeszméinek (a vad orchideáknak) hódolhat, s egy nyár alatt végigolvashatja Platón műveit. Majd ezt követően, ahogy idősebb és szellemileg érettebb lesz, egyre inkább felismeri azt, hogy e magánjellegű rögeszmék nem vakíthatják el őt annyira, hogy ignorálja mások szenvedéseit, valamint azt is, hogy számos nagyszabású gondolatkonstrukció létrejöt-

29 Vö. Rorty, Richard: i. m. 129.

30 Vö. Rorty, Richard: i. m. 127.

31 Rorty, Richard: i. m. 53.

tét e „magánjellegű, fura, sznob és kommunikálhatatlan” (de mindenképp személyesnek mondható) dolgok ihletik.³² A majdani filozófus e felismeréseket fogja kamatoztatni a különféle értelmezéseiben, időnként rávilágítva olyan gondolkodók hétköznapiságára, mint Heidegger.

Esetlegesség, irónia és szolidaritás című könyvét Rorty Kundera szavaival eresztí útunk (s e szavakban kifejeződik a magánjellegű-rögeszmés, s a nyilvános-morális törekvések esszenciája egyaránt): „Az *agélastes* (Rabelais szava azokra, akik nem nevetnek), az eszmék meggondolás nélküli átvétele és a giccs egy és ugyanaz, háromfejű ellensége a művészetnek, amely Isten nevetésének visszhangjaként született és amely azt a lenyűgöző képzeletbeli birodalmat teremtette, ahol senki nem birtokolhatja az igazságot, és mindenkinek joga van arra, hogy megértse.”³³

Rorty iróniakonceptiójában tehát a komikus elemek túlsúlyáról beszélhetünk. Viszont továbbra is úgy tűnik, hogy az irónia olyasvalami, ami képtelen elszakadni a tragédia vagy a komédia által meghatározott erőterétől, s ami látszólag nem igazán teszi lehetővé e két tartomány egybeolvasását. Egy következő vizsgálat során mindenesetre érdemes volna részletesebben is fontolóra venni azt, hogy vajon az irónia mely vonatkozásokban polarizálja a tragédiát és a komédiát, illetve azt, hogy beszélhetünk-e semleges iróniáról abban az értelemben, hogy az iróniát nem ragadja el a tragikus vagy komikus vonzás?

Irodalom:

Booth, Wayne C. 1974. *A rhetoric of irony*. Chicago & London, The University of Chicago Press.

Derrida, Jacques 1998. *Mémoires Paul de Man számára*. Ford. Simon Vanda. Budapest, Józsefvárosi Műhely Kiadó.

Gearhart, Suzanne 2004. „Filozófia az irodalom előtt: dekonstrukció, történetiség és Paul de Man munkássága”. Ford. Milián Orsolya. In: *Paul de Man „retorikája”*. Budapest – Szeged, Gondolat – Pompeji. 77-117.

de Man, Paul 2000. *Esztétikai ideológia*. Ford. Katona Gábor. Budapest, Janus/Oris.

32 Rorty, Richard: Trockij és a vad orchideák. Ford. Krémer Sándor. In: Rorty, Richard: *Filozófia és társadalmi remény*. Budapest, L'Harmattan Kiadó – Magyar Filozófiai Társaság, 2007. 36.

33 Rorty, Richard: *Esetlegesség, irónia és szolidaritás*. 7.

de Man, Paul: *Az önéletrajz mint arcrongálás*. Ford. Fogarasi György. Interneten: <http://users.atw.hu/irodalomelmélet/deman.pdf>.

Muecke, D. C. 1980. *The compass of irony*. London, Methuen & Co. Ltd.

Rorty, Richard 1994. *Esetlegesség, irónia és szolidaritás*. Ford. Boros János és Csordás Gábor. Pécs, Jelenkor.

Rorty, Richard 1997. *Heideggerről és másokról*. Ford. Barabás András et al. Pécs, Jelenkor.

Rorty, Richard 2007. *Filozófia és társadalmi remény*. Ford. Krémer Sándor és Nyíró Miklós. Budapest, L'Harmattan Kiadó – Magyar Filozófiai Társaság.